



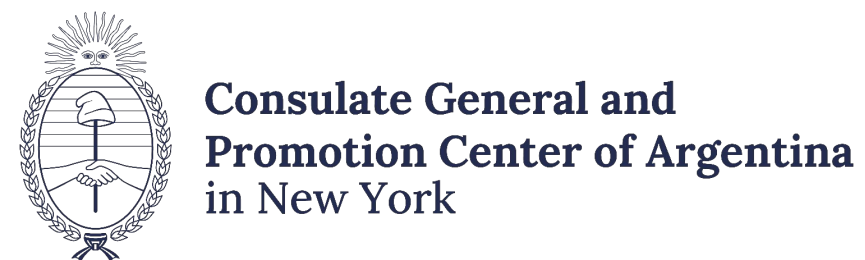
LUCIANA LEVINTON

Modern echoes

Consulate General of Argentina in New York
12 West 56th Street, New York
29 May - 30 July 2025

Curator Sergio Bazán

Text by Josefina Barcia



Luciana Levinton
Untitled (SESC POMPEIA), Oil on canvas, 155,3 x 155,3 cm, 61 x 61 in, 2023.

Luciana Levinton is an architect whose mode of construction begins in deconstruction. She starts by selecting buildings, furniture, and modern architecture projects, which she approaches with adoration. She collects them, studies, and archives them, and then turns them into paintings. Like a devoted fan bent on slaying her idol, her love of form drives her to raid and chop these giants of architectural history. This she does, not with the intention of demolishing but of saving and appropriating her favorite parts. In the past, she has judiciously spotlighted the names of pioneering women architects within a modernity dominated by men who, wittingly or unwittingly, filled everything with a cement- and concrete-based manhood. Yet, despite this disparity, modernity in architecture, as part of a social project that also welcomes the other arts , embraced a promise of freedom which took on specific forms of its own in Latin America.

The concept of the ‘free plan’, popularized by Le Corbusier, exemplifies this pursuit of formal freedom. The free plan allowed interior walls to break free of their load-bearing function and did away with the need for the rigid ordering of vertical structures to make way for more open layouts. The buildings chosen by Levinton—La Casa del Puente [The Bridge House], in Mar del Plata (now called La casa sobre el arroyo [The House on the Stream]), an Amancio and Delfina Williams project, or La casa de vidrio [The Glass House], in São Paulo, by Lina Bo Bardi—all reflect this spatial emancipation. These works invert our expectations: what is usually above is below; walls are mainly made of glass; exteriors merges with interiors. Another major change introduced by modern architects is light. Light is no longer a question of openings but of ribbon windows; walls lose their preeminence or become translucent; boundaries become blurred; and the integration of spaces takes priority over the notion of the compartmentalized home. Purist décor aligns with the architecture to suggest a new kind of

domesticity; structural elements no longer exist for solely practical purposes but are openly displayed to expose their morphology.

In the series of SESC Pompéia² paintings, for example, Levinton isolates the beams connecting different parts of the building and depicts them suspended, floating, and freed from the parts they seem to connect. By abstracting them, she lightens them and presents them as bridges to nowhere. If we think of the idea of the bridge as a connector between two points, we might ask from where to where; but Levinton’s focus is on the space of transit between them. By isolating the forms, she turns them into connecting presences outside of time, like icons which she venerates with care.

Among many other things, modernity is associated with progress, longed-for progress that jettisons the past to achieve a better result, a product of evolution. The moderns believed tomorrow was better. We, on the other hand, are living in a time when the future feels anything but promising and is, indeed, quite simply terrifying. The architectures Levinton selects have a historical and aesthetic rigor that honors the rational; unlike the moderns, however, Levinton romanticizes it. Her paintings and drawings humanize what is minimal in geometric forms, the balance of symmetries achieved by contrasting fullnesses and voids, opacities and transparencies. There is an interpretation that prioritizes the original creators’ dreams over rigor. Her drawings and sketches of such colossal projects as Les Arcs, by Charlotte Perriand, contain a sense of melancholy and a recovery of pleasure in form. Levinton adopts the modern gesture of making the impossible evident, like suspending a concrete giant in mid-air. Yet, in the act of appropriating it, she demystifies, or rather, remystifies it. This process of constructing from what is

1 Heynen, Hilde, Gülsüm Baydar, and Society of Architectural Historians (Eds.), *Negotiating Domesticity: Spatial Productions of Gender in Modern Architecture*. EBSCOhost EBook Collection. London New York: Routledge, 2005.15–16.

² The acronym SESC stands for ‘Serviço Social do Comércio’ [Social Service of Commerce], a private organization supported by entrepreneurs in businesses, tourism, and services. It aims to provide well-being and quality of life to professionals working within these industries and their families. Located in the working-class neighborhood of Pompéia, the SESC used to be a barrel factory until it was redesigned in the late 1970s by Lina-Bo Bardi, who maintained the building’s original industrial design. Today, SESC Pompéia is home to an adjacent theater, a library, several sports pavilions, exhibition halls, a restaurant, workshops, and rooms for courses, readings, and musical events..

deconstructed involves her drawing plans, interiors, and façades of buildings floating in mid-air, like portraits of old friends she is remembering with candor and even affection.

But Levinton is no part of a naïve fandom. In the *Summa* magazine series, she uses pages from the magazine as grounds and paints over the text.

Today a relic of architectural history, this publication was, from 1963 to 1992, the principal source of architectural news trickling into Argentina. *Summa* was the validation, novelty, and written word that justified the hows and whys of those foreign avant-garde projects. In terms of content, the magazine both narrowed and, at the same time, marked the geographical and temporal distances from the major European centers. Levinton tells me that, when researching, she discovered that many of the architects who migrated from post-war Europe to Latin America found a vast territory, ideal for realizing projects that would never have seen the light of day in the Old World. Consequently, and because any innovations arrived belatedly in Argentina through *Summa* magazine, architectural modernity in Latin America was a late developer. Its ventures were nevertheless remarkable for their immense scale: the Niterói Contemporary Art Museum, for example, or the urban planning of the Brazilian capital, Brasília.

That change of scale becomes evident in the drawings invading the texts that laid the foundations for the concretion of these buildings. Levinton softens the authority of the text. She separates its pages, sometimes playing with the preexisting ground plans printed on them or extending lines and forming her own designs. The container for her paintings is always the same: a semi-ovoid ‘cartouche’, soft and asymmetrical, like a viewing lens, that stands in contrast to the rigidity of the text. The narrative register becomes visual, and the visual force of her paintings repeatedly insists on intruding in the texts like some epidemic of playful parasites feeding on the authority of their architectural discourse.

But why choose to talk about the architectures of Latin American modernity today. And why in New York? Why does Levinton choose to do it in this gallery of neo-Renaissance, or more specifically, neo-Georgian architecture, in a consulate whose rooms express classical ideals and stylistic revivals born of the whims of wealthy families? Something jars, and that jarring makes this contrast all the more interesting. Two overlapping paradigms are housed in this space: the simplicity of forms in her paintings contrasts with the heaviness of the embassy’s Doric columns and with the parquet and moldings that corset her paintings. Levinton’s paintings work as an apologia for synthetic architectural forms freed from the yoke of functionality, but the architecture of the building that contains them suggests something else. With great vivaciousness, Levinton unfailingly draws out of the plane the forms she believes in, while setting them in dialogue with each other like distant sounds, echoes of the south that reach us buzzing and layered, yet with conviction, amid the incessant din of the city.

Cildo Meireles, when asked by an Argentine journalist why he had not yet had a retrospective in Buenos Aires but had in New York ³, the Carioca artist replied: *We are Latin Americans; we only meet in New York*. Distance often makes us connect with traits of identity we would never have acknowledged in our place of origin. Diasporas do not only involve geographical distance; they allow us to gaze on the same thing yet see something else. Levinton’s work moves beyond the progressive modern gaze to salvage the spirit of aspiration that animated the project, while still complexifying, criticizing, and exposing its ambiguity. As Meireles suggests, this exhibition in New York offers us a lens on the sometimes contradictory and multidirectional encounters that have shaped what we are wont to call ‘Latin American modern architecture.’

Josefina Barcia

³ García, Fernando. “Cildo Meireles. ‘El arte conceptual quizás sea el más democrático de todos.’” *LA NACION*, December 31, 2016. <https://www.lanacion.com.ar/opinion/cildo-meireles-el-arte-conceptual-quizas-sea-el-mas-democratico-de-todos-ni-d1971444/>.

Luciana Levinton es arquitecta, pero su modo de construir, es a través de un proceso de previa deconstrucción. Comienza por seleccionar edificios, muebles, y proyectos arquitectónicos modernos, a los que trata con adoración. Los colecciona, los estudia y archiva, para luego pintarlos. Como una fanática que decide matar a su ídolo, su amor por las formas la lleva a desgazar esos gigantes de la historia arquitectónica. Pero no lo hace con ánimo de demoler, sino de rescatar, y apropiarse de algunas de sus partes favoritas. Anteriormente se encargó de poner el nombre de las mujeres arquitectas pioneras en una modernidad dominada por hombres que, a sabiendas o no, llenaban todo con una hombría de concreto y hormigón. A pesar de esta desigualdad, la modernidad en la arquitectura y como parte de un proyecto social que abarcaba las demás artes ¹ acogía una promesa de libertad que tuvo sus especificidades en Latinoamérica.

El concepto de planta libre, popularizado por Le Corbusier, ilustra esa búsqueda de libertad desde lo formal. La planta libre, permitió que los muros se desligaran de su función de contención introduciendo la posibilidad de eliminar el orden rígido de las estructuras verticales para dar lugar a una distribución abierta. Los edificios que toma Luciana como La Casa del Puente, (hoy Casa sobre el arroyo) proyecto de Amancio y Delfina Williams, en Mar del Plata; y La casa de vidrio, en San Pablo de Lina Bo Bardi muestran esa liberación. En esas obras se invierte lo esperable; lo que suele estar arriba, está abajo, las paredes son mayormente de vidrio y el afuera se mimetiza con el adentro. Otro gran cambio que producen los arquitectos modernos es el de la luz. Ya no se habla de aberturas, sino de ventanas corridas. Las paredes pierden protagonismo, o se vuelven translúcidas. Los límites se vuelven borrosos y lo integral en los espacios se impone por sobre la idea del hogar compartimentado. El diseño purista en la decoración se alinea con la arquitectura para proponer una nueva domesticidad. Ocurre también que los elementos estructurales ya no existen solo para un fin práctico, sino que se presentan para exponer su morfología.

¹ Heynen, Hilde, Gülsüm Baydar, and Society of Architectural Historians (Eds.), *Negotiating Domesticity: Spatial Productions of Gender in Modern Architecture*. EBSCOhost EBook Collection. London New York: Routledge, 2005.15–16.

En la serie de las pinturas del SESC Pompeia ² por ejemplo, Levinton recorta las vigas que conectan diferentes partes del edificio y las pinta suspendidas, flotantes y liberadas de las partes que parecieran conectar. En un proceso de abstracción las alivia y presenta como puentes que no llevan a ninguna parte. Si pensamos la idea del puente, como un conector entre dos partes, cabe preguntarse desde dónde y hacia dónde, sin embargo su foco es en el espacio de tránsito entre esos puntos. Al aislar las formas, las vuelve, presencias conectoras fuera del tiempo, como si fueran íconos que venera con cuidado.

La modernidad, entre tantas otras cosas se asocia al progreso. Un progreso anhelado, en el cual se deja atrás el pasado para lograr un resultado mejor, producto de la evolución. Los modernos creían que mañana es mejor. Hoy vivimos en un tiempo en el que lejos de pensar que el futuro promete, más bien nos aterra. Lo cierto es que las arquitecturas que Luciana selecciona tienen un rigor histórico y estético que hace gala de lo racional, pero a diferencia de los modernos Luciana lo romantiza. Lo minimal en las formas geométricas, el equilibrio de simetrías que existen por la contraposición de llenos y vacíos, o de opacidades y transparencias se humanizan en sus pinturas y dibujos. Hay una interpretación que decide tomar la ilusión de aquellos creadores por sobre el rigor. Sus dibujos y bocetos de obras colosales como Les Arcs - Charlotte Perriand, tienen algo de melancolía y recuperación de placer formal. Ella toma el gesto moderno de evidenciar lo imposible, como cuando se suspende en el aire un gigante de concreto, pero al apropiárselo lo desmitifica, o mejor dicho lo re-mistifica. En ese proceso de construir desde lo deconstruido, dibuja en el aire planos, interiores y fachadas de edificios como si fueran retratos de viejos amigos que recuerda con candidez y hasta con cariño.

² El acrónimo SESC significa *Serviço Social do Comércio* (Servicio Social del Comercio), es una organización privada financiada por empresarios de comercio, turismo entre otros. Su misión es promover el bienestar y la calidad de vida de los trabajadores de estas industrias y sus familias. Ubicado en el barrio obrero de Pompéia, el SESC Pompéia funcionó originalmente como una fábrica de barriles, hasta que fue rediseñado a finales de los años 70 por la arquitecta Lina Bo Bardi, quien preservó el carácter industrial original del edificio. Hoy en día, el SESC Pompéia alberga un teatro, una biblioteca, varios pabellones deportivos, salas de exposiciones, un restaurante, talleres y salas para cursos, lecturas y eventos musicales.

Pero Luciana no es parte de un fandom ingenuo. En la serie de pinturas sobre la revista Summa, usa como base de sus obras las páginas de la publicación ignorando el texto. Aquella revista, hoy una reliquia de la historia de la arquitectura en Argentina, fue desde 1963 hasta 1992, el canal mediante el cual las novedades del medio llegaban a cuentagotas. La Summa, era la validación, la novedad y la palabra escrita que justifica los cómo y los porqués de aquellos proyectos foráneos de vanguardia. La revista acercaba con su contenido, pero también evidenciaba la distancia geográfica y temporal de los grandes centros europeos. Luciana me dijo que, cuando investigaba, descubrió que muchos de los arquitectos que migran de la posguerra a Latam, se encuentran con una vastedad de territorio, ideal para concretar proyectos que nunca hubieran visto la luz en el viejo continente. Por ese motivo y tal como las novedades llegaban a Argentina a través de la revista Summa, la modernidad arquitectónica en latinoamérica se desarrolló más tarde pero con empresas que destacan por su inmensidad (por ejemplo Museo de Arte Contemporáneo de Niterói, en Rio de Janeiro o el proyecto urbanístico de la ciudad de Brasilia).

Ese cambio de escala, se hace patente en los dibujos que invaden los textos que predicen las bases para la concreción de esos edificios. Levinton, ablanda la autoridad del texto, separa sus hojas, a veces juega con planos de planta preexistentes en las hojas, y continúa líneas armando sus propios diseños. El contenedor de sus pinturas es siempre el mismo: una pastilla de forma ovoide, asimétrica y blanda como un visor que se contrapone a la rigidez del texto. El registro narrativo se vuelve visual, y lo visual de sus pinturas reitera su intromisión en el texto, como una especie de epidemia juguetona que vive parásita sobre la autoridad del texto arquitectónico.

¿Pero por qué elegir hablar de arquitecturas de la modernidad latinoamericana hoy y en Nueva York? ¿Por qué Luciana elige hacerlo en esta sala de arquitectura neo renacentista, más específicamente neo georgiana, de un consulado cuyas galerías responden a ideales clásicos y revivals estilísticos producto del deseo caprichoso de familias acaudaladas? Algo hace ruido, y ese ruido lo hace más interesante. Porque hay dos propuestas que se solapan en el espacio. La simpleza

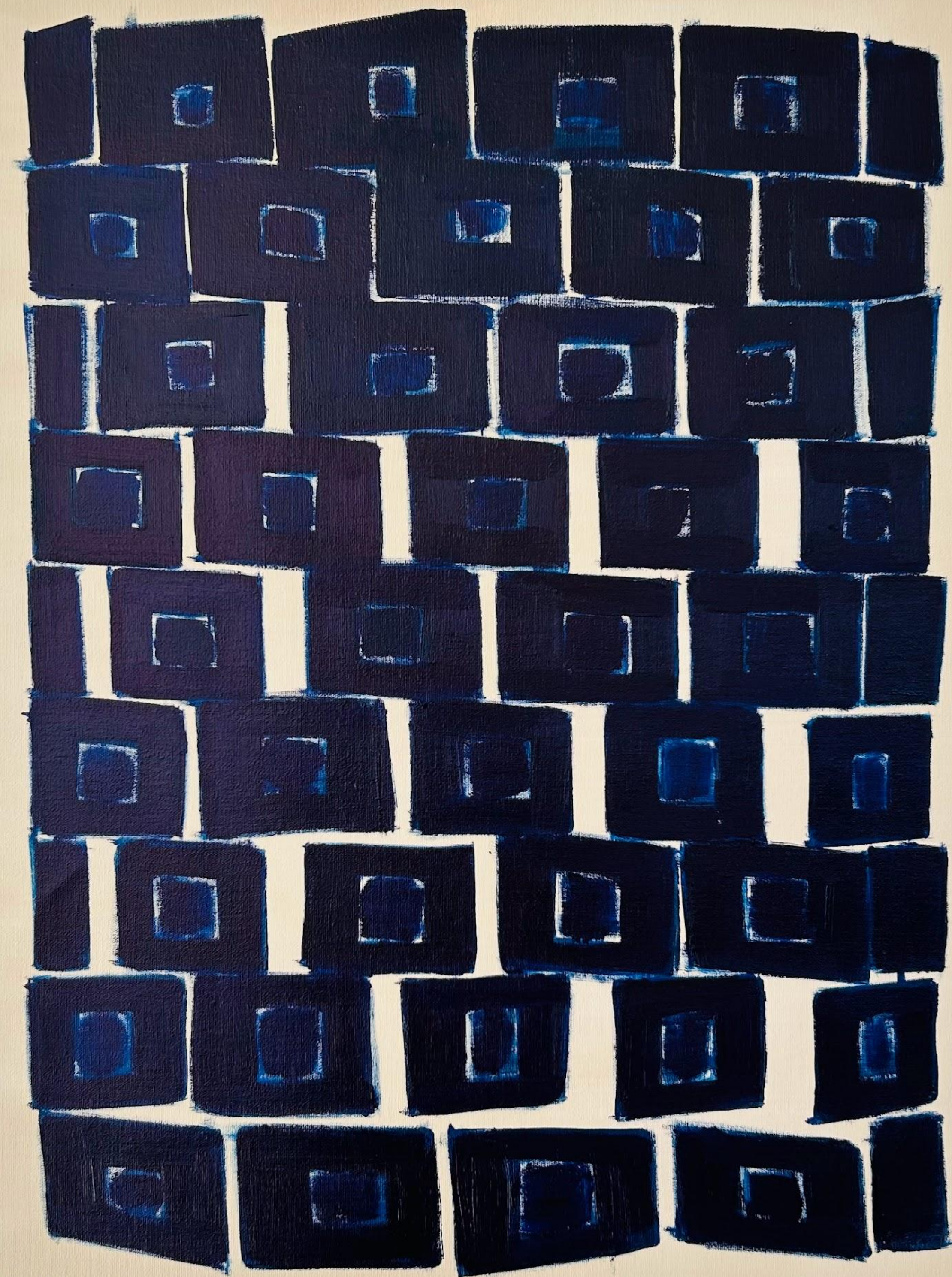
de las formas en sus pinturas, se contrapone al peso de las columnas dóricas del edificio de la embajada, al parquet y a las molduras que encorsetan sus pinturas. Luciana en sus obras hace una apología de las formas arquitectónicas sintéticas y liberadas del yugo de la funcionalidad, pero la arquitectura del edificio que las contiene propone otra cosa. Con gran viveza Luciana acierta en recuperar desde el plano esas formas en las que cree pero las hace dialogar, como sonidos lejanos de ecos del sur que llegan zumbando superpuestos pero convicción al bullicio incesante de esta ciudad.

El artista brasileño Cildo Meireles, fue consultado por un periodista argentino porque aún no había tenido una retrospectiva en Buenos Aires pero si en Nueva York ³, a lo que el carioca respondió: *We are Latin Americans; we only meet in New York*. La lejanía muchas veces nos hace conectar con rasgos identitarios que nunca hubiéramos visto en nuestro lugar de origen. Las diásporas no solo implican una distancia geográfica, sino que también permiten que miremos lo mismo, y veamos otra cosa. Luciana trasciende la mirada progresista moderna, pero rescata el aspiracional que conllevaba el proyecto sin dejar de complejizar, criticar y exponer su ambigüedad. Como señala Cildo, esta muestra en la ciudad de New York nos ofrece una mirada sobre los encuentros a veces contradictorios y multidireccionales, de aquello que solemos llamar “arquitectura moderna latinoamericana”.

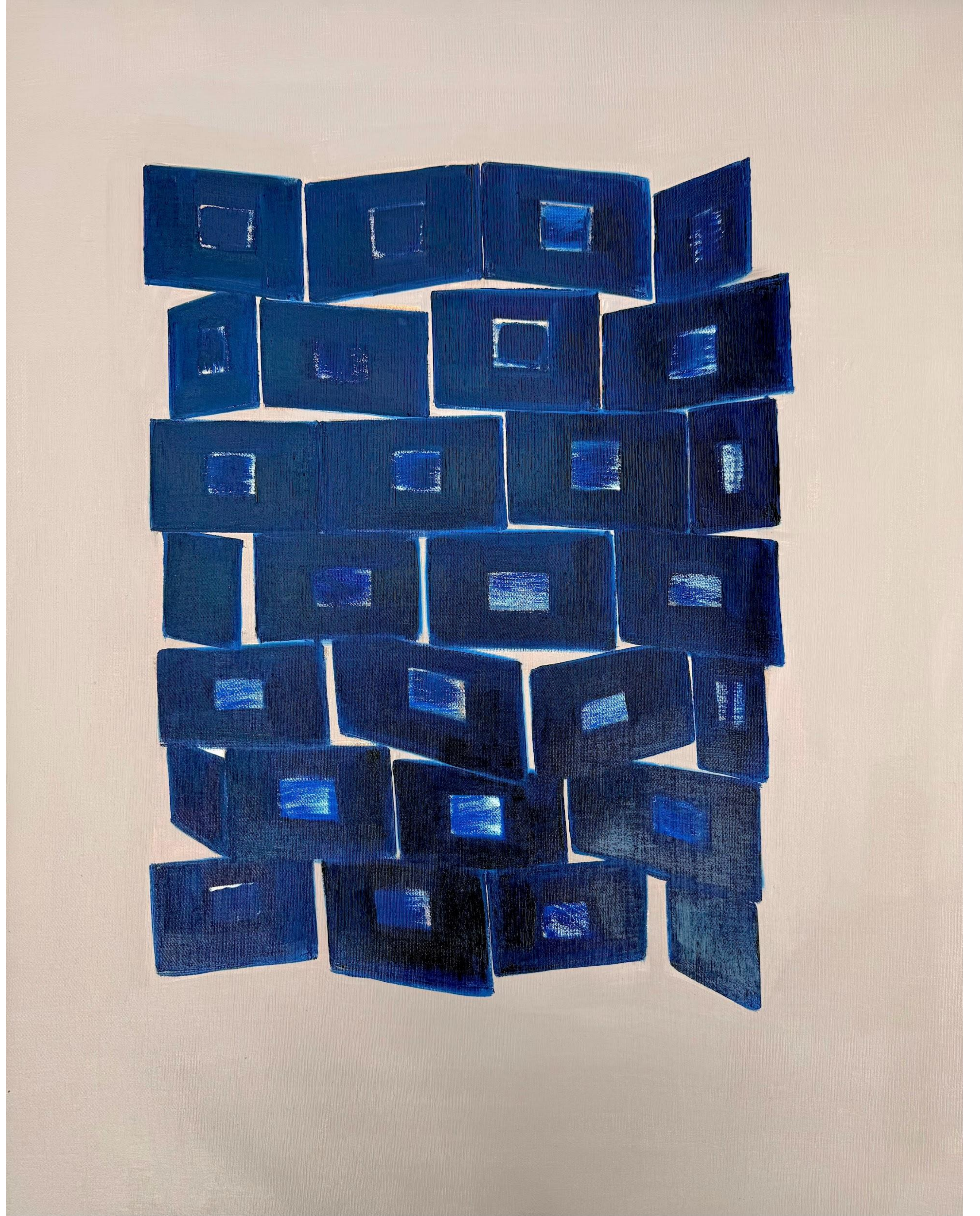
Josefina Barcia

³ García, Fernando. “Cildo Meireles. ‘El arte conceptual quizás sea el más democrático de todos.’” LA NACION, December 31, 2016. <https://www.lanacion.com.ar/opinion/cildo-meireles-el-arte-conceptual-quizas-sea-el-mas-democratico-de-todos-ni-d1971444/>.

Luciana Levinton
Untitled (Paravent en “blocs”), Oil on canvas, 91,65 x 72 cm, 36 5/8 x 29, 2025.



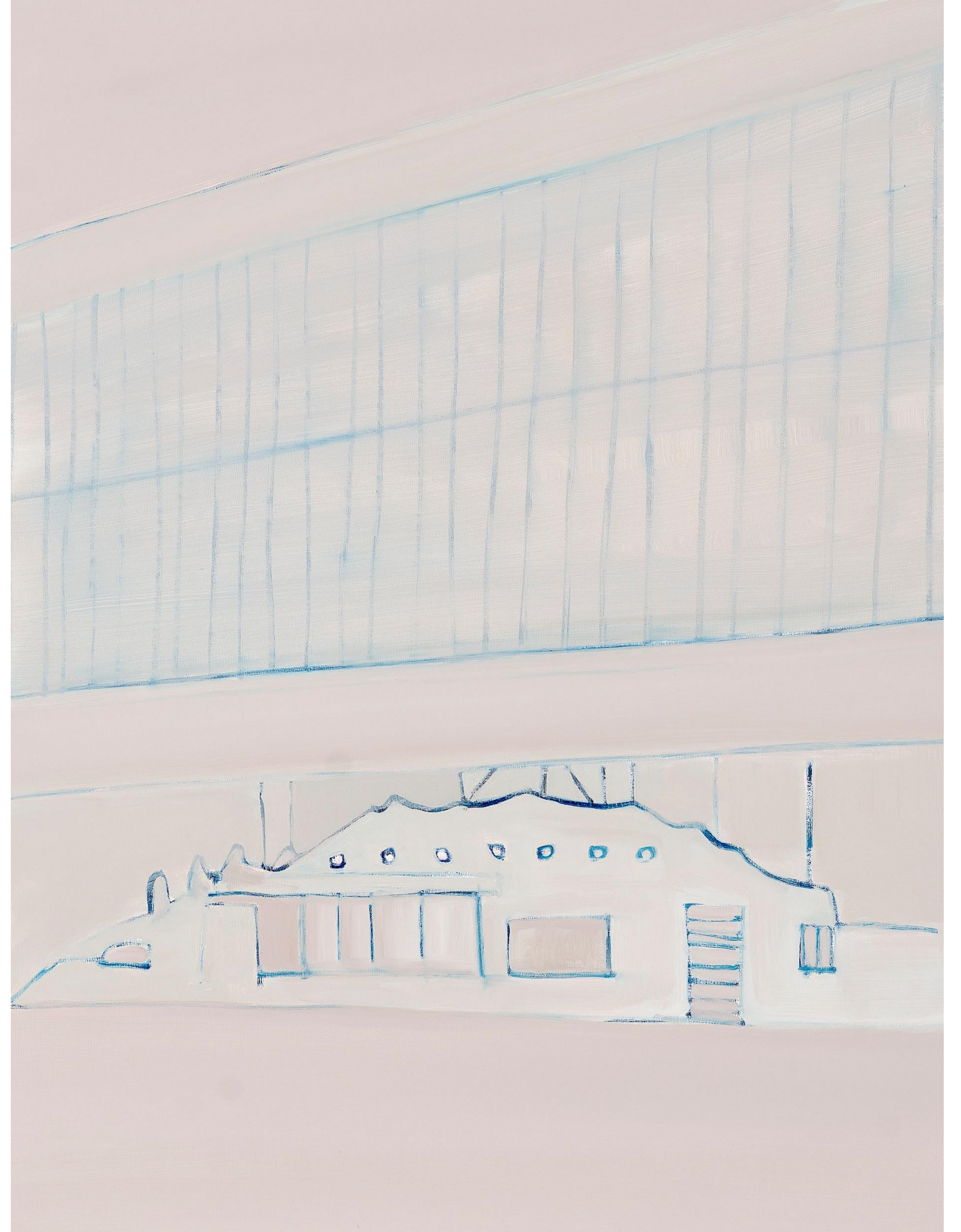
Luciana Levinton
Untitled (Paravent en “blocs”), Oil on canvas, 92 x 75 cm, 36 x 29 ½ in, 2025.



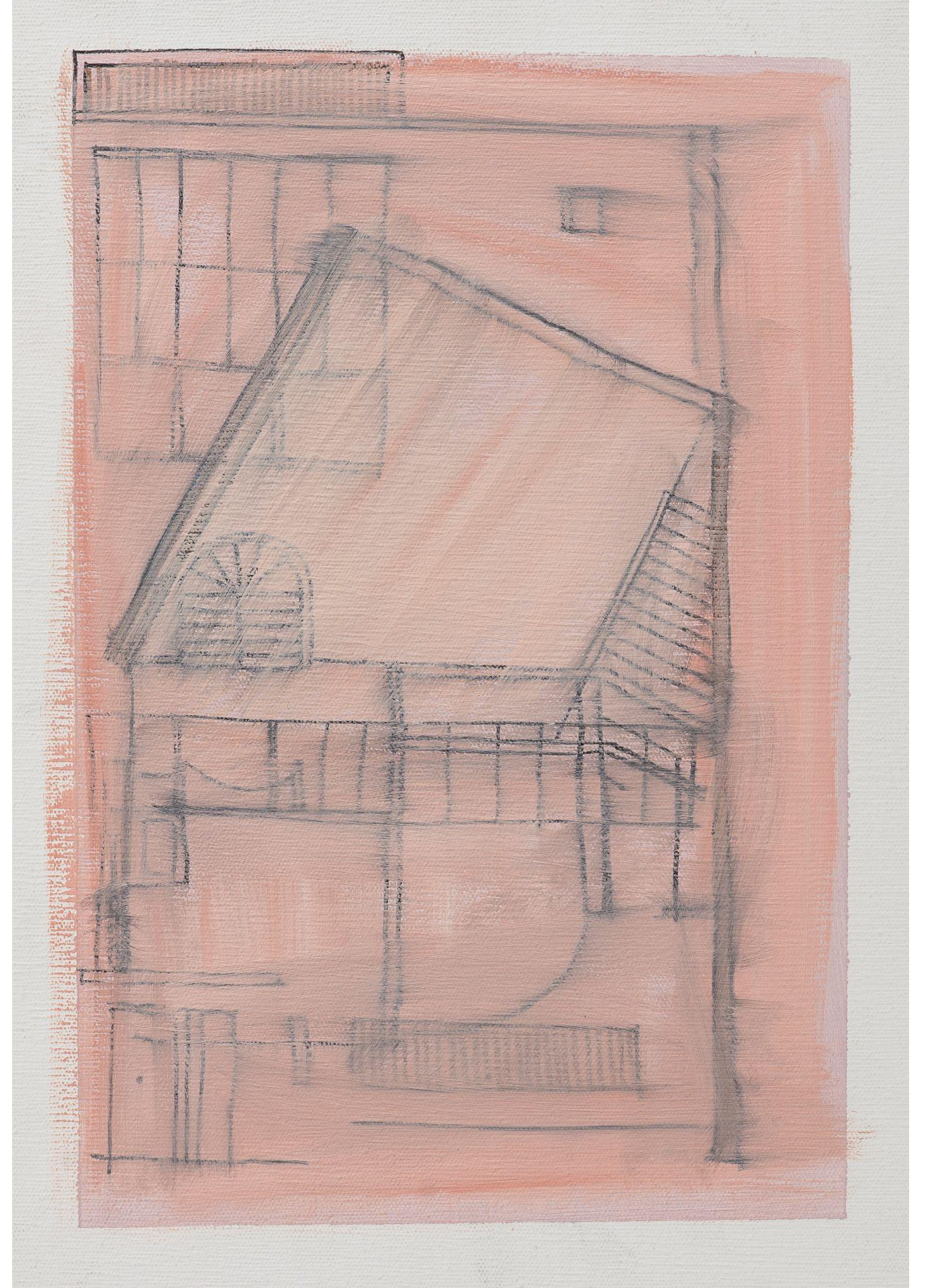
Luciana Levinton
Untitled (Paravent en “blocs”), Oil on canvas, 91,65 x 72 cm, 36 x 28 1/4 , 2025.



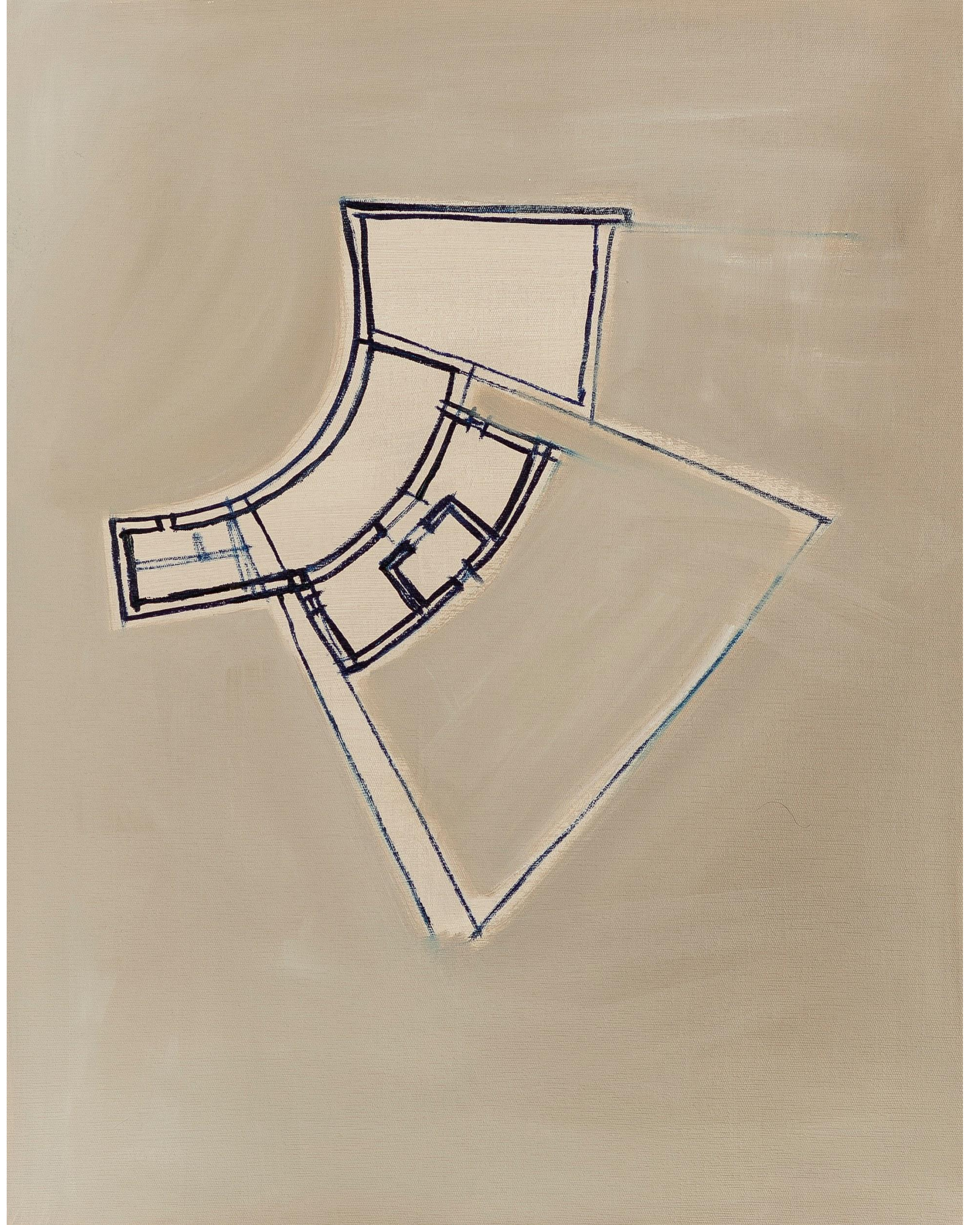
Luciana Levinton
Untitled (MASP), Oil on canvas, 94,5 x 71,5 cm, 37 x 28 in, 2023.



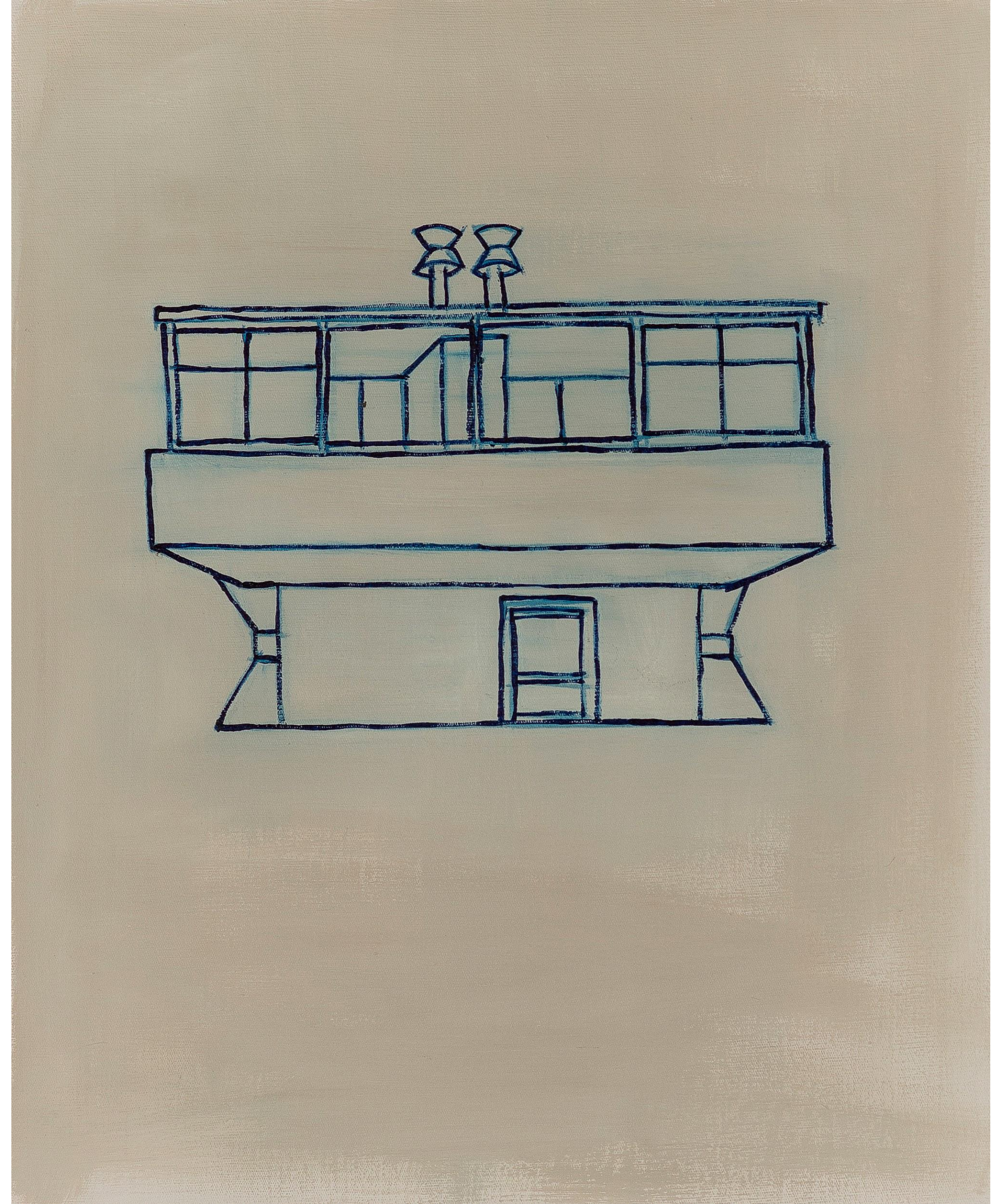
Luciana Levinton
Untitled (Maison Ozenfant), Oil on canvas, 27,4 x 18 cm, 10 ¾ x 7 in, 2018



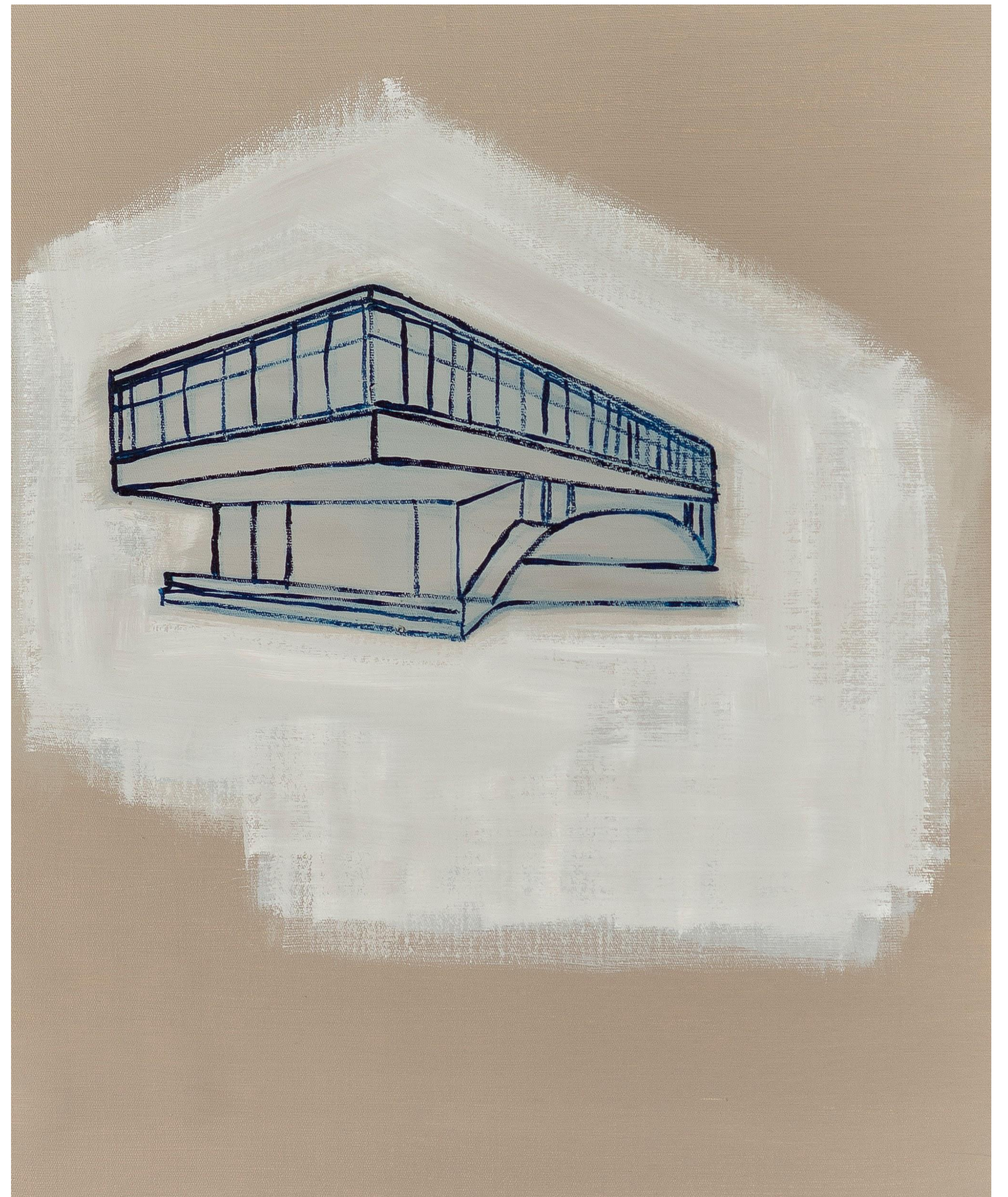
Luciana Levinton
Untitled (Casa sobre el arroyo), Oil on canvas, 53,4 x 43,3 cm, 21 x 17 in, 2024



Luciana Levinton
Untitled (Casa sobre el arroyo), Oil on canvas, 51 x 42 cm, 20 x 16 ½ in, 2024



Luciana Levinton
Untitled (Casa sobre el arroyo), Oil on canvas, 51 x 42 cm, 20 x 16 ½ in, 2024



Luciana Levinton
Untitled (Butaque), Oil on canvas, 53,4 x 43,3 cm, 21 x 17 in, 2024



Luciana Levinton
Untitled (Casa de Vidrio), Oil on canvas, 50 x 40 cm, 19 ½ x 16 in, 2024



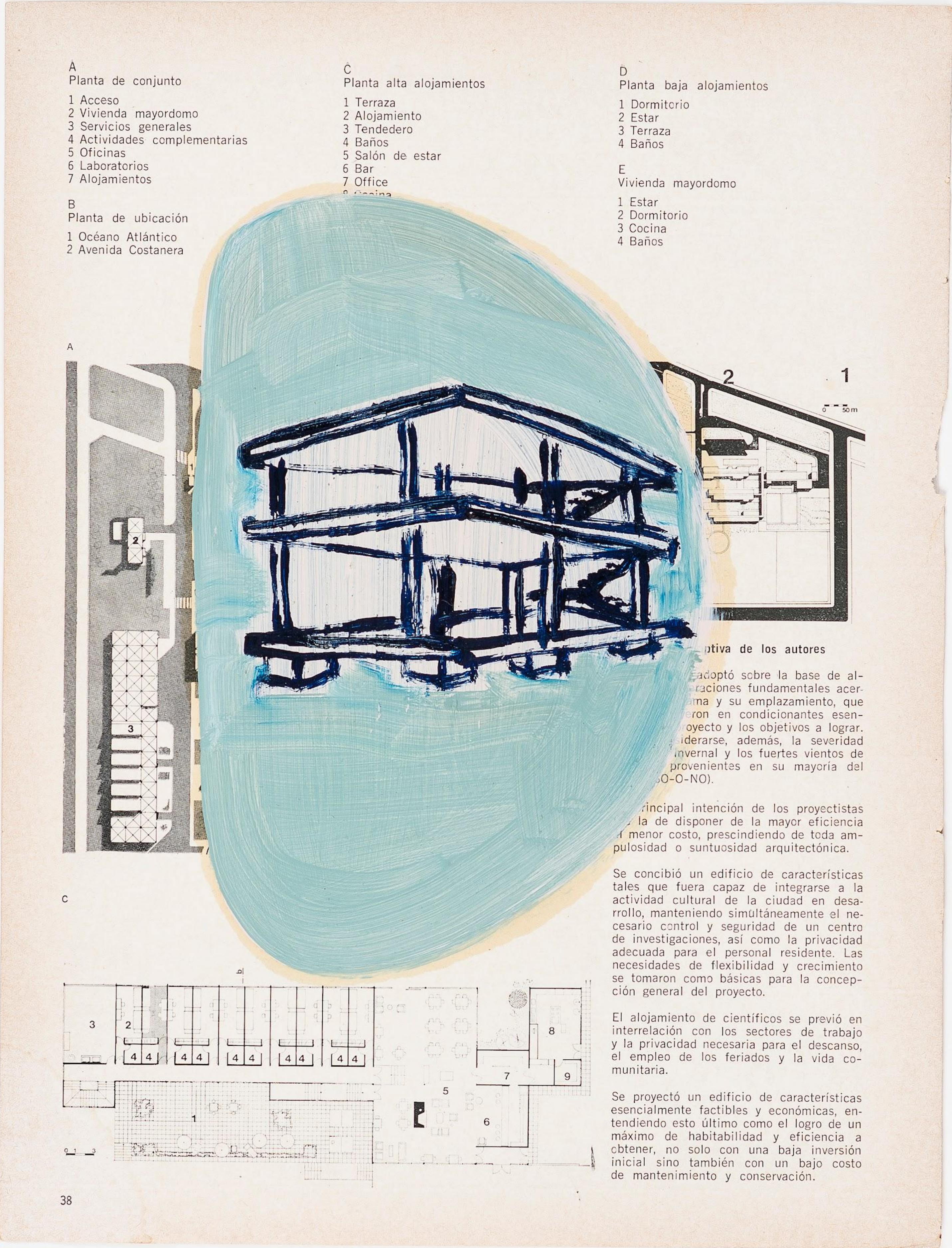
Luciana Levinton
Untitled (Casa de Vidrio), Acrylic and Oil on vintage architectural magazine pages, 30 x 23 cm, 12 x 9 in, 2024



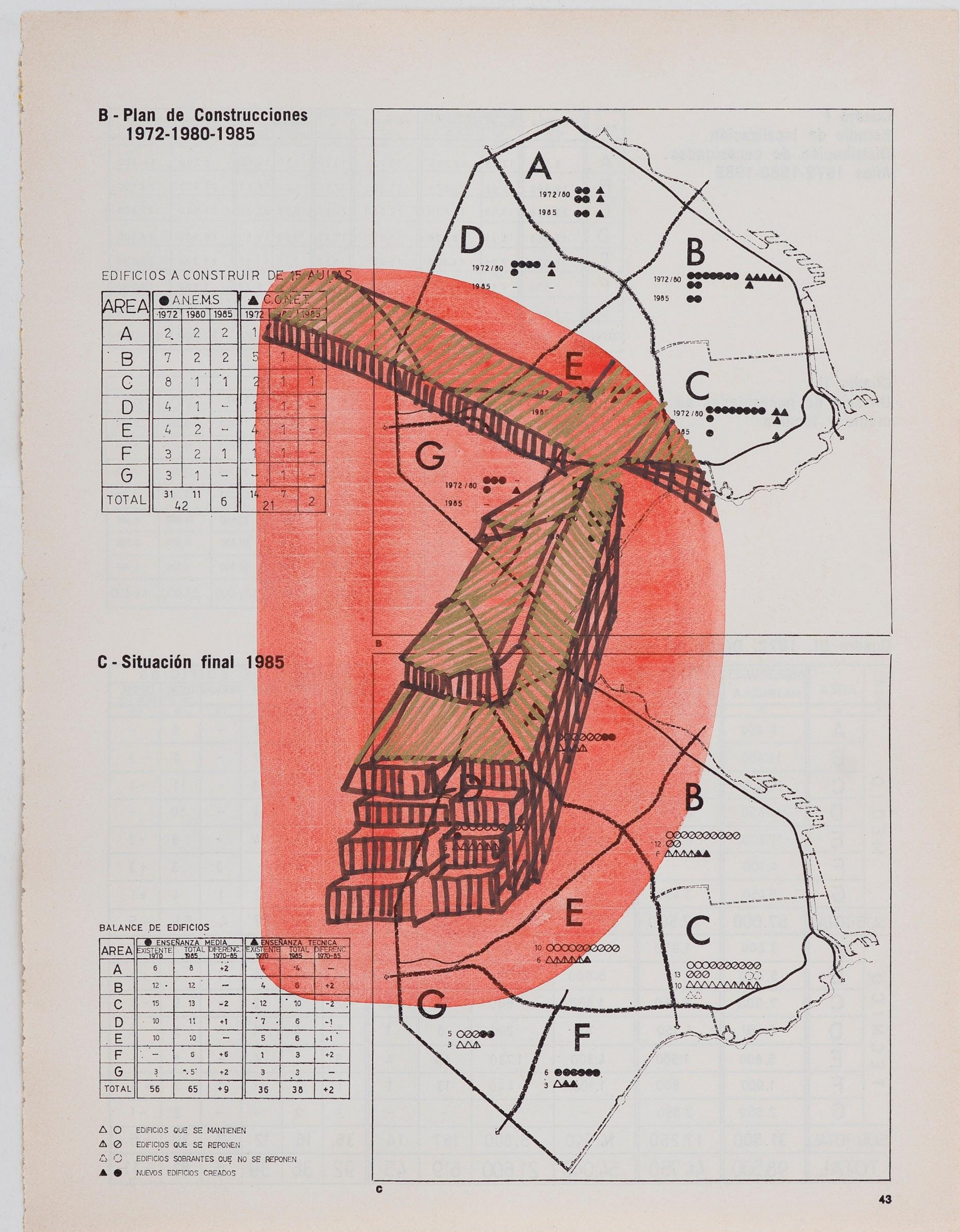
Luciana Levinton
Untitled (Casa de Vidrio), Oil on vintage architectural magazine pages, 30 x 23 cm, 12 x 9 in, 2024



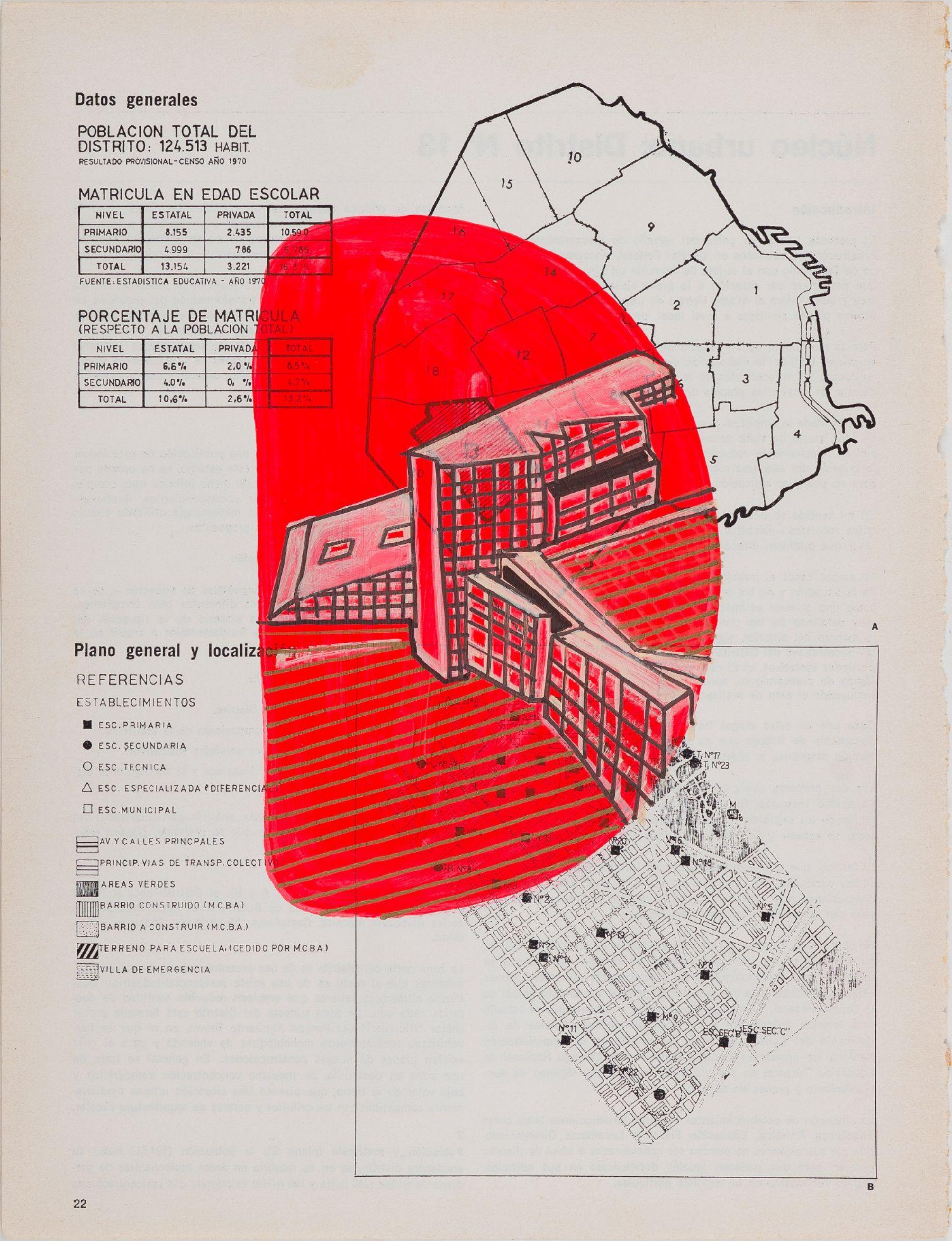
Luciana Levinton
Untitled (Maison Domino), Oil on vintage architectural magazine pages, 30 x 23 cm, 12 x 9 in, 2024



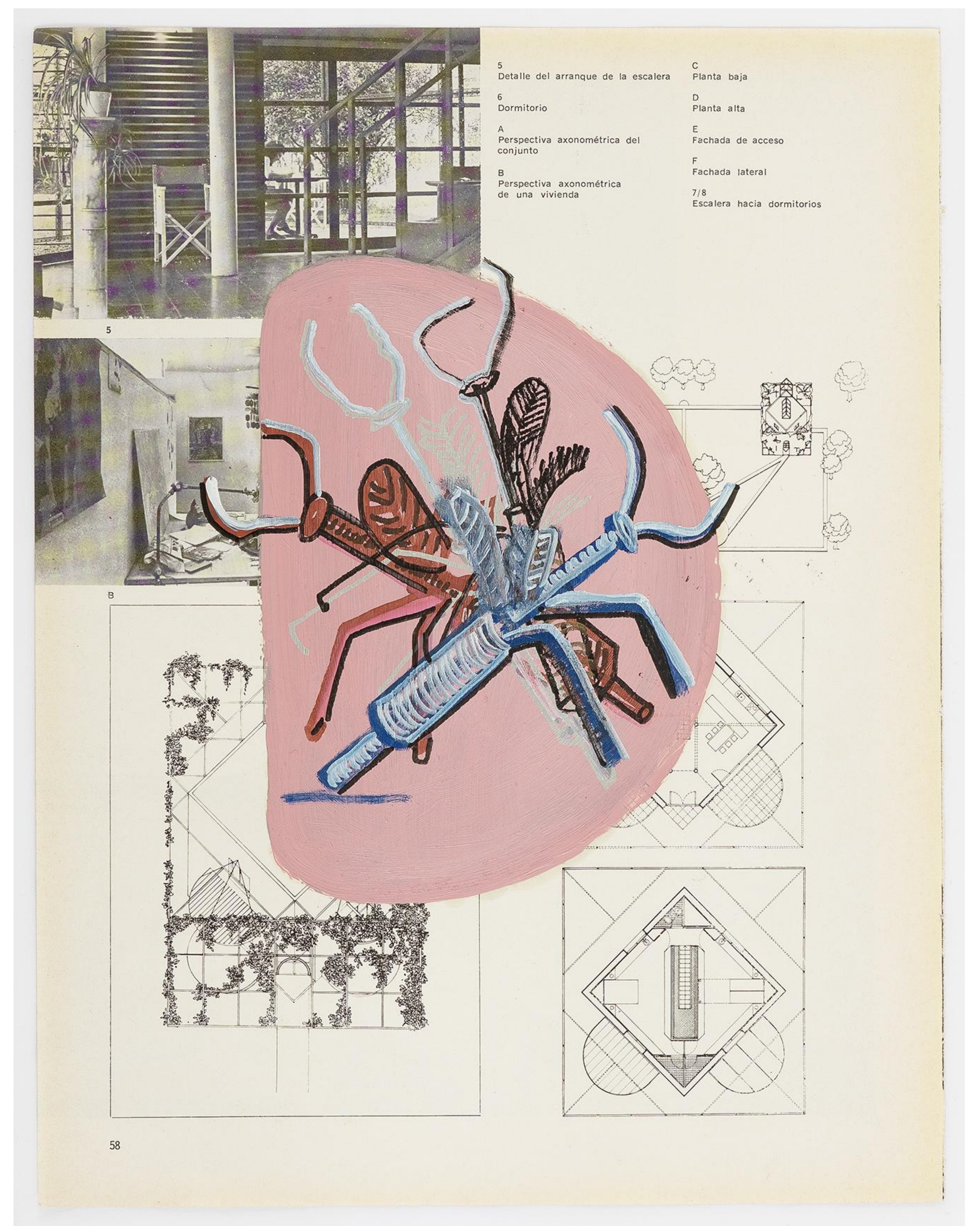
Luciana Levinton
Untitled (Les Arcs), Watercolor and Oil on vintage architectural magazine pages, 30 x 23 cm, 12 x 9 in, 2022



Luciana Levinton
Untitled (Les Arcs), Acrylic and Oil on vintage architectural magazine pages, 30 x 23 cm, 12 x 9 in, 2022



Luciana Levinton
 Untitled (Bicho), Oil on vintage architectural magazine pages, 30 x 23 cm, 12 x 9 in, 2022



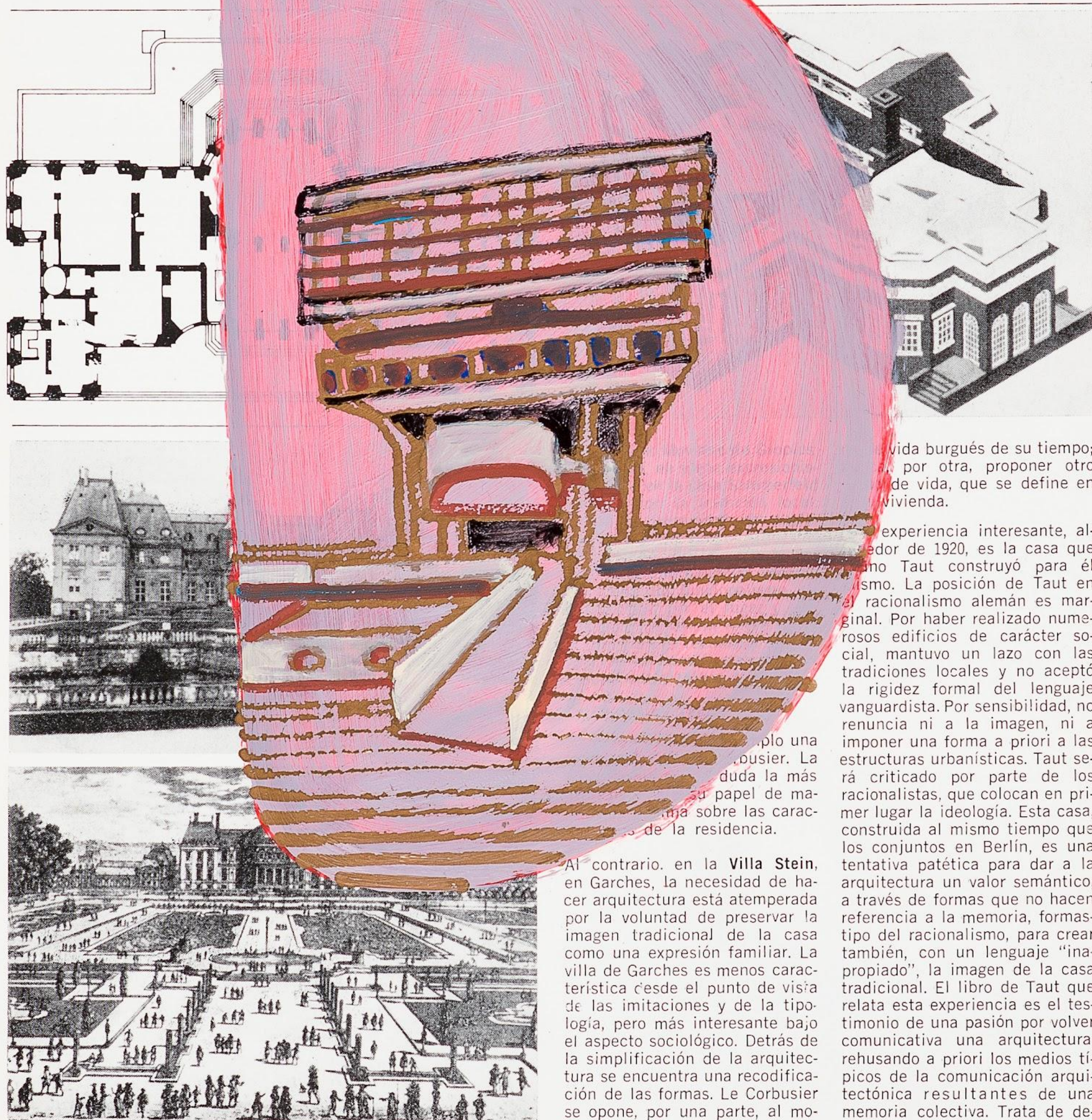
Luciana Levinton
Untitled (Biblioteca), Acrylic and Oil on vintage architectural magazine pages, 30 x 23 cm,12 x 9 in, 2024

1657-1661. Vaux-le-Vicomte, cerca de Melun, Francia (Louis Le Vau)

El castillo de Vaux-le-Vicomte fue construido por Fouquet, superintendente de finanzas de Luis XIV. Los trabajos, bajo la dirección de Louis Le Vau, duraron aproximadamente cinco años. Le Nôtre diseñó los jardines. Le Brun y Mignard se encargaron de la decoración. Como consecuencia de esta obra, todos ellos fueron convocados para trabajar en Versalles después que Fouquet cayó en desgracia y fue condenado a prisión. Los planos de Le Vau abandonan los conceptos tradicionales y presentan alas mucho más cortas. El cuerpo principal, en el centro, comprende un gran salón cubierto por una cúpula oval. El techo de las alas posee una fuerte pendiente, característica de la arquitectura francesa de los siglos XVI y XVII. Le Nôtre desarrollará luego, en Versalles, y de un modo aún más espectacular, los conceptos que utiliza aquí por primera vez.

1796. Villa Monticello, Charlottesville, Virginia (Tomás Jefferson)

Monticello fue proyectada y construida por Jefferson para su propio uso. Es el resultado de la combinación del concepto francés de confort y la simplicidad inglesa. El proyecto, original de 1772, era una pequeña vivienda de estilo palladiano inglés, entonces muy frecuente en los estados del Este. Pero la larga permanencia de Jefferson en Francia lo llevó a modificar más tarde su proyecto —entre 1796 y 1808— sobre el modelo de una residencia parisienne del siglo XVIII, con alas salientes que comprendían habitaciones de formas poco usuales.

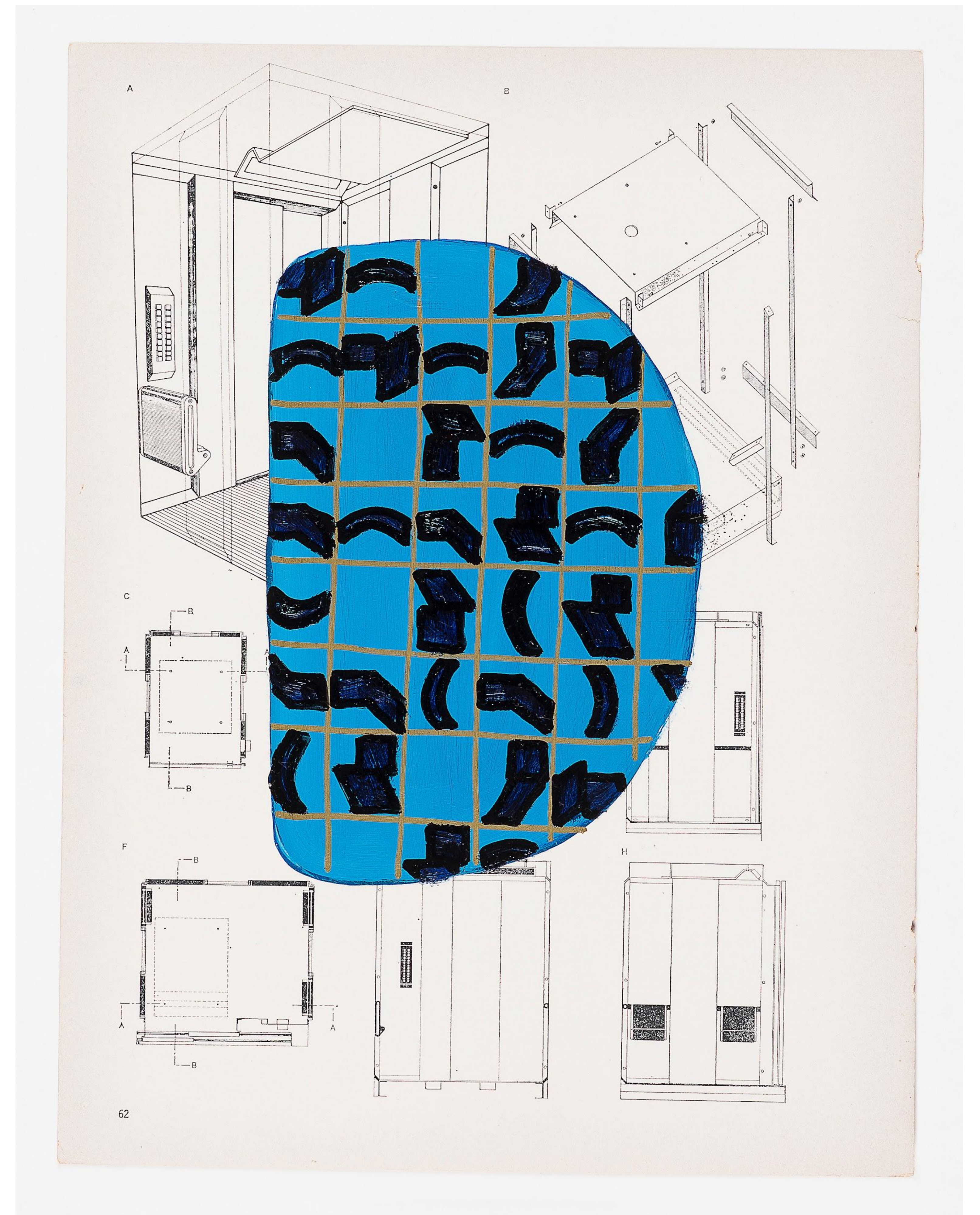


vida burgués de su tiempo; por otra, proponer otro de vida, que se define en vivienda.

Experiencia interesante, alrededor de 1920, es la casa que Le Corbusier construyó para él mismo. La posición de Taut en el racionalismo alemán es marginal. Por haber realizado numerosos edificios de carácter social, mantuvo un lazo con las tradiciones locales y no aceptó la rigidez formal del lenguaje vanguardista. Por sensibilidad, no renuncia ni a la imagen, ni a imponer una forma a priori a las estructuras urbanísticas. Taut será criticado por parte de los racionalistas, que colocan en primer lugar la ideología. Esta casa, construida al mismo tiempo que los conjuntos en Berlín, es una tentativa patética para dar a la arquitectura un valor semántico, a través de formas que no hacen referencia a la memoria, formas-tipo del racionalismo, para crear también, con un lenguaje “inapropiado”, la imagen de la casa tradicional. El libro de Taut que relata esta experiencia es el testimonio de una pasión por volver comunicativa una arquitectura, rehusando a priori los medios típicos de la comunicación arquitectónica resultantes de una memoria colectiva. Trata de de-

Al contrario, en la Villa Stein, en Garches, la necesidad de hacer arquitectura está atemperada por la voluntad de preservar la imagen tradicional de la casa como una expresión familiar. La villa de Garches es menos característica desde el punto de vista de las imitaciones y de la tipología, pero más interesante bajo el aspecto sociológico. Detrás de la simplificación de la arquitectura se encuentra una recodificación de las formas. Le Corbusier se opone, por una parte, al mo-

Luciana Levinton
Untitled (Athos Bulcao), Oil on vintage architectural magazine pages, 30 x 23 cm, 12 x 9 in, 2024



Luciana Levinton
Untitled (Athos Bulcao), Oil on vintage architectural magazine pages, 30 x 23 cm, 12 x 9 in, 2024

Módulos de medicina móvil

Constituyen el anteproyecto de un sistema para tratamiento médico móvil y modular, realizado en la Escuela de Graduados de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Estatal de Illinois, Estados Unidos, por el arquitecto Hermann Haupt.

Se trata de un concepto que consiste en un sistema de vehículos modulares capaces de proveer servicios médicos (operativos y de emergencia) para diferentes etapas, desde una ambulancia hasta una pequeña clínica.

El concepto trata de desarrollar un tipo de sistema básico, adaptable bajo diferentes condiciones, para dar en un futuro tener hoy cumplen en conjunto los vehículos diferentes y

La excusa presentada es que un vehículo diseñado para dar atención médica será de cantidades mínimas, y resultará demasiado costoso que se ve rodar hoy con una ambulancia y clínica móvil, por parte, adaptaciones de

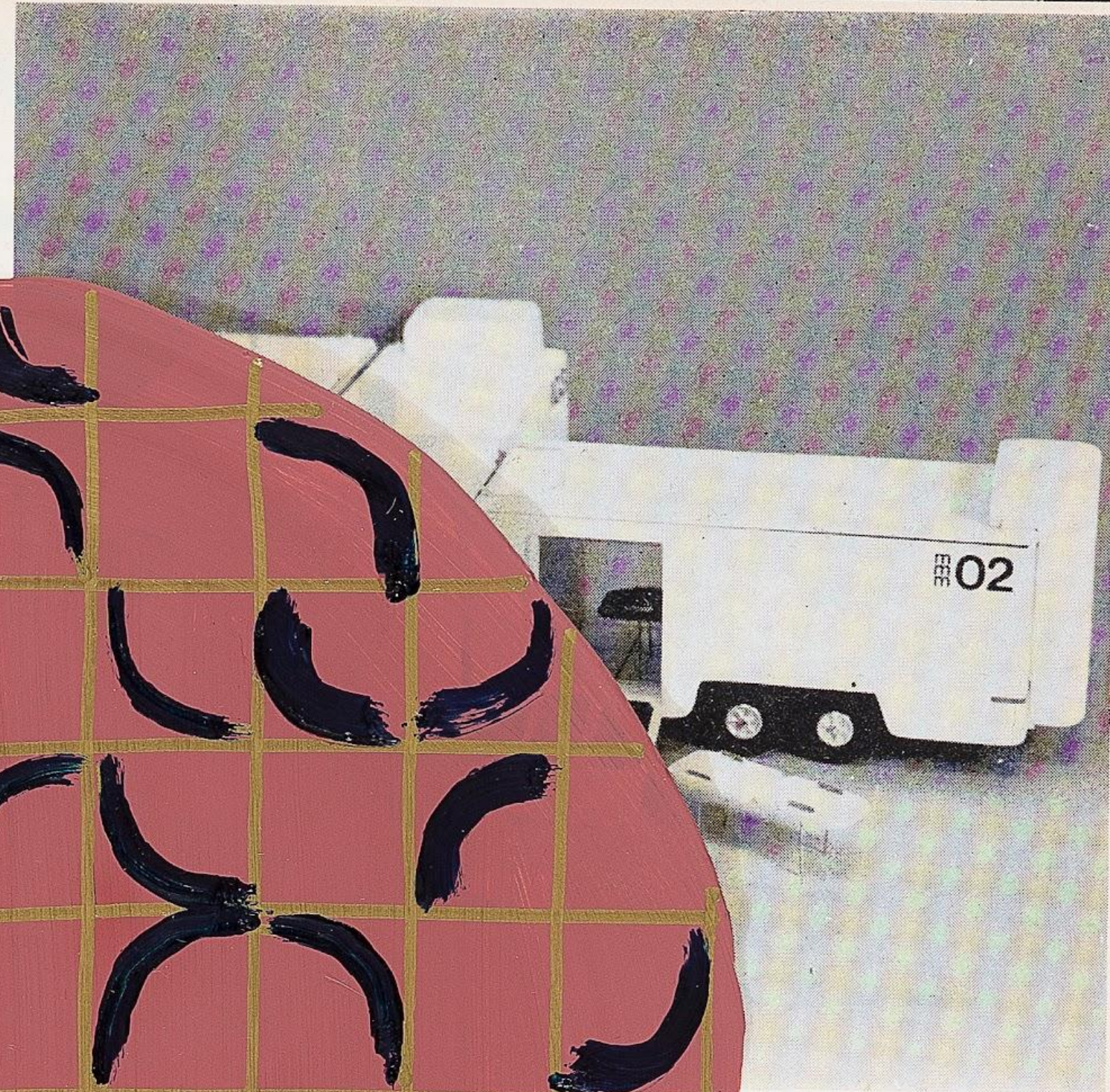
En consecuencia, en lugar de aumentar la producción de este tipo y reducir los costos, se trata de integrar las funciones de prevención en un solo vehículo modular en escala y flexible para su adaptación. Esto haría posible reducir la fabricación, mantenimiento del personal a cargo, y recursos médicos al alcance de la población.

El tipo de operativos abarcados por los módulos es el siguiente:
1) Como ambulancia con capacidad para 2 personas.
2) Campañas de medicina preventiva en zonas urbanas, rurales, y de desastre o en caso de emergencia de feroz consecuencia de fenómenos naturales (inundaciones, terremotos, etc.) que pueden ocurrir en zonas remotas y difíciles de acceder.
3) Tratamiento médico de emergencia de accidentes resultantes de accidentes de rutas, de ferrocarriles, de deportes, de explosiones, de minas, etc., que también pueden ocurrir en zonas remotas y difíciles de acceder.

Un libro sobre diseño de ambientes para niños

Dos arquitectos y una pediatra han preparado un utilísimo libro acerca de la vida de los niños en el ambiente hospitalario, con indicaciones valiosas para el diseño. Se trata de Rosalyn Lindheim, Helen H. Glaser y Christie Coffin, y su obra **Changing hospital environments for children**, Harvard University Press, Cambridge, Mass., 1972.

El libro se ocupa de las relaciones humanas y de las relaciones de los pequeños pacientes con su entorno físico, y las consideraciones exceden el ámbito de la eficiencia alcanzando al efecto del amoblamiento y equipamiento, de la cantidad y calidad del espacio, sobre la moral del personal y la confianza de los niños.



Se trata de un concepto que consiste en un sistema de vehículos modulares capaces de proveer servicios médicos (operativos y de emergencia) para diferentes etapas, desde una ambulancia hasta una pequeña clínica. El concepto trata de desarrollar un tipo de sistema básico, adaptable bajo diferentes condiciones, para dar en un futuro tener hoy cumplen en conjunto los vehículos diferentes y

Se previene además contra ciertas ideas simplistas acerca del diseño, como por ejemplo la intención de reducir las distancias a recorrer dentro de las unidades, y la creencia de que la mayor dimensión y la centralización de los servicios producen mayor eficiencia. Sin embargo, estos esfuerzos para aumentar la eficiencia de las enfermeras han dado como resultado, a me-

nudo, la disminución de la calidad en el cuidado del enfermo, fracasando asimismo en el logro de la buscada eficiencia.

En la sección "Nursing Unit Topology" se ilustran y comentan numerosos planos de unidades pediátricas. Hay una valiosa bibliografía. El comentarista opina que se trata de un libro humano e inteligente, que debe ser usado por quienes se ocupan del tema.

(De *Architectural Design*, enero 1974)

Luciana Levinton
Untitled (Athos Bulcao), Oil on vintage architectural magazine pages, 30 x 23 cm,12 x 9 in, 2024

Apropiación del espacio
en viviendas
multifamiliares.
Elementos para un método
de evaluación de edificios*

Tema perteneciente al proyecto 03-01
del Consejo de Investigaciones de la Uni-
versidad Nacional de Rosario. Director
del programa, arquitecto M. Fuentes.

Enrique Barilleau, Juan D. Lo

Resumen

El trabajo se estructura en
entre dos conceptos, apropiación
del espacio familiar en

El primero es definido como:
cosocial que comprende el con-
ductas de uso particulares e
que permitirían transformar e
tual en espacio concreto, per-
segundo, como la realización
un tiempo y lugares determi-
actividades requeridas para
rialmente la vivienda. Esas a-
integran y toman sentido en l
de uso particulares.

Se intenta explicar en el tra-
tintas etapas de apropiación
espacio vivienda en el tiempo,
los conceptos anteriores con
evolutivo familiar y con los
nómicos familiares.

El trabajo de campo será real-
ces por año durante 5 años,
mos grupos de familias de o
pleados que habitan en vivien-
construidas con fondos del

Será utilizada una técnica lú-
consistirá en la aplicación de
llamamos de "las actividades
el que será acompañado de
preguntas a realizar al conjun-
familiar.

Los resultados a obtener, a tr-
todo descripto, apuntan a pro-
gunas sugerencias concretas
dores de viviendas en altura
con fondos del Estado para l
gorías socioprofesionales men-

Introducción

El contexto en el cual se desarrolla
trabajo es el de Argentina, país pertene-
ciente a América latina. Esto supone con-
diciones particulares en el campo social,
económico y cultural. Estas condiciones
implican el compromiso de los hombres
de ciencia y de los profesionales en la
realización de estudios encaminados a
mejorar allí las condiciones de vida de
los hombres.

En este contexto, los estudios que se rea-
licen sobre vivienda económica no deben
solamente sugerir formas que hagan posi-
ble el acceso de los sectores populares a
la vivienda, sino también el acceso a vi-
viendas bien adaptadas a las exigencias
de los usuarios. Es con esta óptica que
nosotros estamos desarrollando estudios, en
el Consejo de Investigaciones de la Univer-
sidad de Rosario y en la Universidad Cató-



nificación que antes no tenía. Por ejem-
me gusta o me disgusta por momen-
espacio-comedor, porque allí mi fa-
yo nos reunimos, discutimos, etc.

Supone también la relación del hom-
medio particular. Esa relación
este medio.

medio —espacio vivienda— es
del total de actividades in-
colectivas, cotidianas e inci-
tienen lugar en él.”

nda significa "...la totalidad
s y las conexiones entre esos
que tienen límites definidos
(muros, tabiques, setos, et-
os de sentido.

car el espacio de una vi-
realizar el total de activi-
ales y colectivas, cotidianas
que tienen lugar en un es-
y familiar, con límites de-
próximos y cargados de sen-

a habita un espacio-vivienda se-
grupo primario de personas que
total de actividades, individuales
ivas, cotidianas e incidentales, que
lugar en los espacios de la vivienda,
ados por muros, tabiques, etc., las cua-
mplican conductas que conllevan la
tividad ligada a ese espacio.

Las formas de habitar que una familia tiene
en un espacio-vivienda serían aquellas que
adopta la familia que habita un espacio
vivienda, en relación al grado de acuerdo
de las variables culturales, sociales, eco-
nómicas, regionales, medios de comunica-
ción masivos, etcétera.

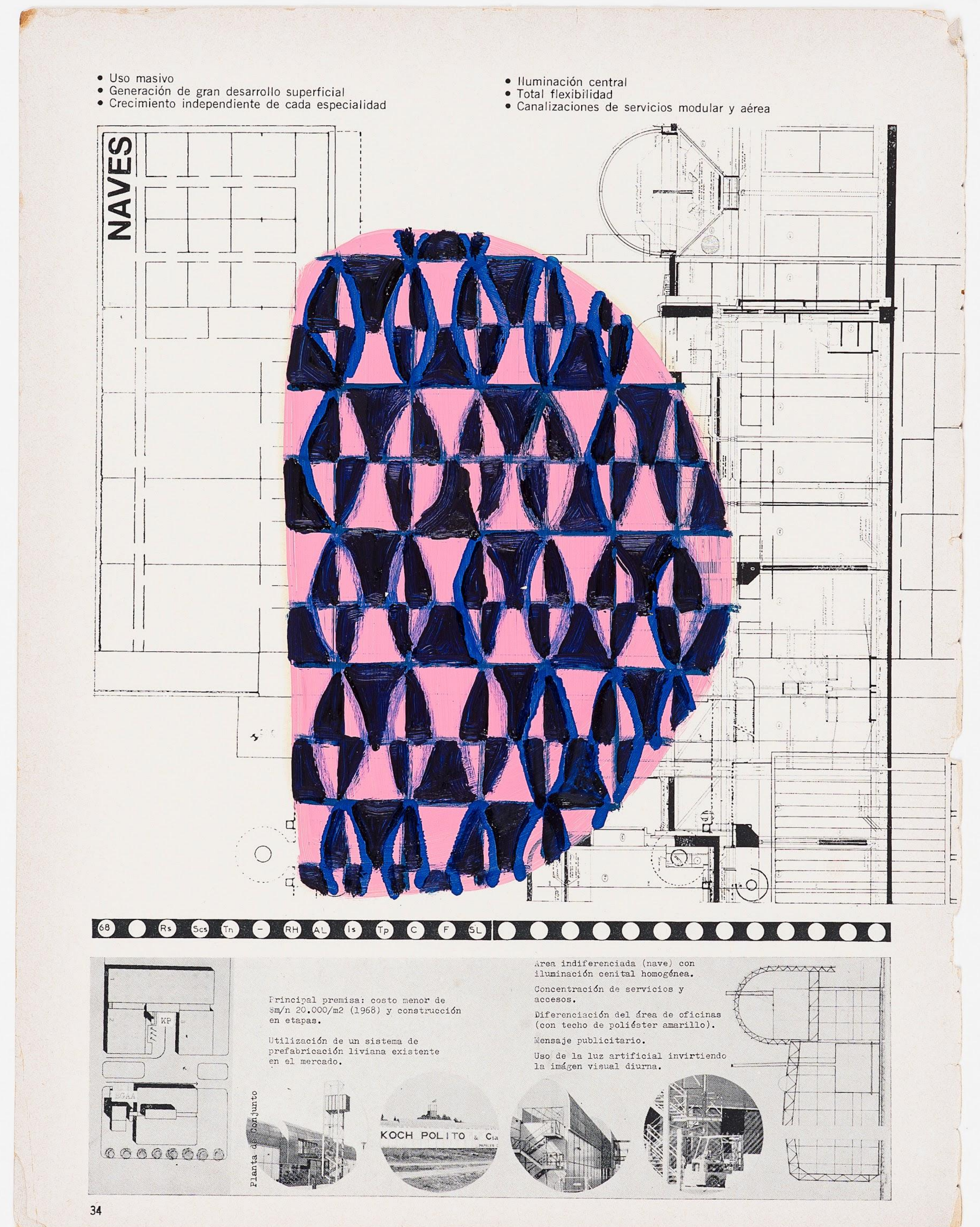
Aquí podemos acceder a la idea de apro-
piación del espacio familiar y utilización
del mismo.

El concepto de apropiación del espacio
Apropiarse del espacio de una vivienda es
un hecho singular, particular, vivencial y
sobre todo debe ser realizado con liber-
tad⁵. Es un hecho psicológico y social bá-
sico para el hombre y para la familia. A.
Moles llama a la casa "la esfera de la apro-
piación personal"⁶.

Apropiación del espacio de una vivienda
sería entonces, un hecho psicosocial que

* Trabajo presentado y aceptado para su pu-
blicación por la "III Conferencia de Psicología
del Espacio Construido", realizada en el Insti-
tuto de Psicología Social de la Universidad de
Estrasburgo, Francia, mayo de 1976.

Luciana Levinton
Untitled (Athos Bulcao), Oil on vintage architectural magazine pages, 30 x 23 cm, 12 x 9 in, 2024



Luciana Levinton
Untitled (Athos Bulcao), Oil on vintage architectural magazine pages, 30 x 23 cm,12 x 9 in, 2024

La aplicación de la capa aislante de hormigón plástico puede llevarse a cabo en gran escala con las máquinas existentes (acabadoras de firmes asfálticos y de firmes de hormigón).

La capa de este hormigón se adapta a todas las desigualdades del subsuelo. En la mayoría de los casos no es necesario proceder a correcciones o trazado de niveles en el terreno.

Sobre la capa aislante del hormigón de poliestireno expandible que haya sido aplicada sobre el nivel compactado de terreno puede circularse libremente a los 2 días. No hace falta la capa de compactación de presión habitual tratándose de otros materiales aislantes.

El espesor de la capa bituminosa puede reducirse e incluso es posible aplicarla en caliente (con temperaturas de aproximadamente 180° C) directamente sobre la capa de hormigón.

Todos estos puntos vienen a demostrar que el uso del hormigón de poliestireno expandible en la construcción de carreteras significa un considerable progreso técnico, economía de este método solo puede demostrada teóricamente a la vista de trayectos de prueba hasta ahora conocidos, ya que la utilización de instalaciones mecánicas en gran escala solo es posible tratándose de trayectos largos. Una gran

parte de los trayectos experimentales han sido construidos en hormigón plástico usando poliestireno expandible-Mix. Tal procedimiento perderá importancia cuando en el futuro se disponga de instalaciones móviles de preexpandido y mezcla.

El desarrollo del hormigón de poliestireno expandible no puede en absoluto considerarse como concluido. En las experiencias recogidas en las últimas semanas han ocupado un lugar importante.

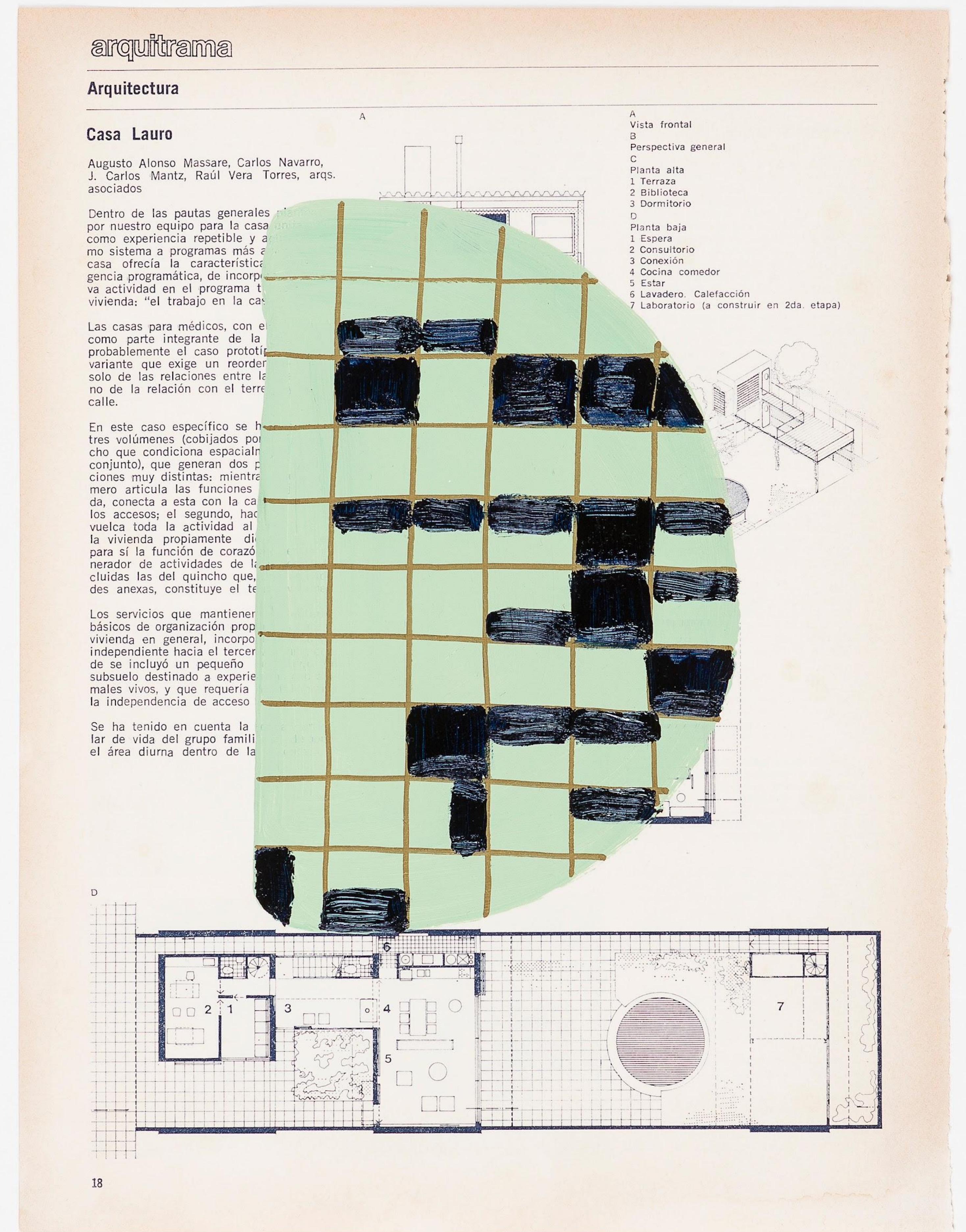
Car R. Fiedler, asesoramiento técnico para el desarrollo de este tema. Dicha firma es una de las que elabora en el mundo el poliestireno expandido, y lo hace bajo el nombre de "Polystyrene-Mix".

1



Propiedades físicas de las espumas rígidas							
resistencia a la compresión 10 % de recatado			Peso específico aparente				DIN 53421
			0,7 - 1,3	20			
propiedad	m	0,4 - 0,6	16	1,0 - 1,4	4 - 2,0	1,6	DIN 53422
resistencia al corte	kg/cm ²	3,6 - 2,8	4,7 - 3,5	8,0	12 - 10,0	8,5 - 12,0	Método de ensayo
resistencia a la flexión	kg/cm ²	6	18	3,0		4,2 - 5,0	DIN 53423
resistencia a la tracción		1,8 - 2,6	2,5 - 3	1,1	3,7 - 5,2		DIN 53571
coeficiente de conductibilidad térmica a + 10° C		0,032	0,029	0,028	0,027	0,026	DIN 52612
resistencia a la difusión del vapor de agua	gr/m ² .h	1,8	1,5	1,0	0,8	0,6	DIN 53122
absorción de agua: después de 7 días	% V	0,4 - 3	0,4 - 2,0	0,4 - 0,8	0,4 - 0,7	0,3 - 0,7	DIN 53428
después de 1 año	% V	5,0 - 6,0	4,0 - 6,0	3,0 - 4,5	3,0 - 4,5	3,0 - 4,0	

Luciana Levinton
 Untitled (Athos Bulcao), Oil on vintage architectural magazine pages, 30 x 23 cm, 12 x 9 in, 2024



Luciana Levinton Nace en 1977, en la Ciudad de Buenos Aires. Arquitecta graduada en la Universidad de Buenos Aires., FADU UBA, en 2004. Ha realizado 30 exposiciones individuales y mas de 25 muestras colectivas en los últimos 18 años.

EXPOSICIONES INDIVIDUALES seleccionadas

2025 “El canon modernista” Galeria Van Riel, Bs As. Texto de Lara Marmor.

2025 “Dialogo con Victoria”, en la Villa Victoria, Mar del Plata.

2024 “Las Notas de los pajaros”, en el Museo Casa sobre el Arroyo, Mar del Plata.

2024 Retrato arquitetônico brasileiro, Luciana Levinton. Galeria Arte Aplicada, Sao Paulo.

2022-2023 Habitat, con curaduria de Georgina Gluzman, en Museo MACBA, Bs As; Metaphores et architecture, Halle Ronde, Givry. France. Curateur S. Bazan & Prod. E. Radnic

2022 LUCIANA LEVINTON “Homenaje a Lina Bo Bardí”, Galeria Blanca Soto, Madrid.

2022 “Lygia y Lina por Luciana Levinton”, Espacio Cultural Paracio Pereda, Embajada de Brasil en Buenos Aires, Curaduria Stefy Jaugust, Texto Luz Horne.

2021 Reconvexo. Curaduría de Sergio Bazan. Mm Gallery, Buenos Aires.

2020 Después de la arquitectura, Curaduria Lara Marmor, en el Museo Nacional de Arte Decorativo, Bs As.; Participa del Ciclo Hable con ella del Museo Malba.

2019 Depois da arquitetura. Curaduría Lara Marmor. Galeria Arte Aplicada. Sao Paulo.

2018 Site Specific and exhibition at BSM art Building Bs.As. – Art Basel Cities BsAs; “Diderot Gallery Puente G”

2017 “La articulación de un centro inhabitado” Marq, Curadora Lara Marmor.

2015 Luciana Levinton“Solo show” en Del Infinito arte; “Mutazioni dello Spazio” en Matteo Fantoni Studio, Milano.

2014“American Perspective” en la Galería de la Embajada Arg. en Berlín.

2013“Obra Reciente” en Fundacion Pablo Atchugarry, Manantiales.

2012 “Tiempo en estado puro”en la Galería de la Embajada Arg. en París; “Pinturas, Obra Reciente” en el Centro Cultural Recoleta, Bs As; “Supermodern” en Ggrippo, Brooklyn, NY.

2009-2010-2011 “London” en el British Arts Centre, Bs As.; “Brasilia” en la Galeria Portinari, Funceb, Bs As; “Pinturas” en la Galería de Arte del Consulado Argentino en NY; Espacio Arte, Aeroparque Jorge Newbery, Bs As; “Itinerarios” de la serie paisajes urbanos, Galería Apice, Bs As.

2008 “BA SP NY” en el British Arts Center, Bs As; “Paisajes Urbanos” en el Centro Cultural Borges, Bs As.

EXPOSICIONES GRUPALES seleccionadas

2024 Mujeres Artistas de la Coleccion MACA, Museo MACA, Uruguay

2024 Insensibles, Cabrera 6055, Bs As. Curaduria S. Bazan

2022 Mapa Feria en MM Gallery.

2020 En Dialogo – Artemisa Gallery NY

2019 Descanso de caminantes, sala iman, Fundación Cazadores. ; Art Toronto, MMGallery. Toronto, Canada.

2019 Mundos Cruzados, Centro Cultural Coreano, Buenos Aires; Close to the Edge, Argentine Embassy Washington.

2019 Art on paper Artemisa Gallery.

2018 Art.Tech, Architecture Museum Marq, Diderot.art, Buenos Aires; Dispersed Meditations, Argentine Consulate in New York; Art on Paper, Artemisa Gallery, Pier 36, New York.

2017 Blanca Soto Arte, “Signos del Tiempo”, Madrid; Pinta art Fair, Miami, Artemisa Gallery.

2016 “Traverse” Artemisa Gallery, NY. | Affordable Art Fair, NYC, Artemisa Gallery

2015 “1 11 14” Curaduria Sonia Becce, Bazan, CCR. ; “Los Planos del Agua”, Museo de Arquitectura

2015 Video Arte “BsAs”, con N. Bernaudo, Pabellon Arg. Expo Milan; Summer Show – Artemisa Gallery NY

2015 Salon Nacional Fundación Banco Nacion Arg. 2015; ArteBa Del Infinito arte; “Conversa Antes” Salon 18m, Berlin

2014 68 projects, Kornfeld Gallery, Berlin. “Silences”, en Artemisa Gallery, NY.

2013 Living Colour Award, en Saatchi Gallery, Londres; “Group Show”en Artemisa Gallery, NY

2013 “Art dans la vie”, Boissiere Gomendio Gallery, Paris; Group Show, Galería del Paseo Uruguay.

2012 “Salon Nacional BNA”, (Obra seleccionada); “Fort et fragile”, Boissiere Gomendio Gallery, Paris.

2012 “Los carniceros”, Curador S Bazan, Fundacion Lory Barra, BA.

2010 “Brasilia”en el Museo de Arquitectura

2009 Exposición Colección Patrimonio de la Soc. Central de Arqs. Marq., Bs As.

Josefina Barcia (she/her) is an Argentine curator who graduated from the Center for Curatorial Studies at Bard College. Her research focuses on the overlapping histories of music through contemporary art to trouble hegemonic discourses such as colonialism and nationalism. Her approach foregrounds the crossovers between classical music, performance, installation art, opera, sound art, experimental music, and video within the social, political, and artistic specificities of the global south. Recently, she curated Bigger than Sound at the Hessel Museum and co-organized the First Annual Conference on Artist Curated Exhibitions at Giorno Poetry Systems, NY. From 2011 to 2021, she worked at the Museum of Latin American Art of Buenos Aires (MALBA), where she coordinated exhibitions of artists such as Rogelio Polesello, David Lamelas, Ernesto Neto, and Yoko Ono’s first retrospective exhibition in Latin America. She assisted curators such as Agustín Perez Rubio, Gunnar B.Kvaran, Chus Martinez, Gabriela Rangel, and Marita García among others. As a writer, Josefina has published Esta belleza no va a volver for the exhibition Foto Estudio Luisita and an interview with artists Alejandra Seeber and Leda Catunda for the exhibition Fuera de Serie at MALBA. She has conducted research on the archives of Mirtha Dermisache and Rogelio Polesello, among others, and oversaw the creation of the estate of the artist Josefina Robirosa. During 2024 she worked in the personal archives of Marieluise Hessel, founder of the Center of Curatorial Studies and the Hessel Museum at Bard College and recently published an essay on Argentinian artist Diana Dowek for her show at the Institute for Studies on Latin American Art (ISLAA). She currently lives in NY and works at PERFORMA as Hartwig Curatorial Fellow.

Josefina Barcia (ella) es una curadora argentina graduada del Centro de Estudios Curatoriales en Bard College. Su investigación explora las intersecciones históricas de la música desde el arte contemporáneo, con el fin de problematizar discursos hegemónicos como el colonialismo y el nacionalismo. Su enfoque destaca los cruces entre la música clásica, el performance, la instalación, la ópera, el arte sonoro, la música experimental y el video desde las especificidades sociales, políticas y artísticas del sur global. Recientemente, fue curadora de Bigger than Sound en el Museo Hessel y co-organizó la Primera Conferencia Anual sobre Exhibiciones Curadas por Artistas en Giorno Poetry Systems, NY. De 2011 a 2021 trabajó en el Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires (MALBA), donde coordinó exposiciones de artistas como Rogelio Polesello, David Lamelas, Ernesto Neto y la primera exposición retrospectiva de Yoko Ono en América Latina. Asistió a curadores como Agustín Perez Rubio, Gunnar B. Kvaran, Chus Martínez, Gabriela Rangel y Marita García, entre otros. Como escritora, Josefina ha publicado Esta belleza no va a volver para la exposición de Foto Estudio Luisita y una entrevista con los artistas Alejandra Seeber y Leda Catunda para la exposición Fuera de Serie en MALBA. Ha realizado investigaciones en los archivos de Mirtha Dermisache y Rogelio Polesello, entre otros, y supervisó la creación del legado de la artista Josefina Robirosa. Durante 2024 trabajó en los archivos personales de Marieluise Hessel, fundadora del Center for Curatorial Studies y el Museo Hessel en Bard College, y publicó recientemente un ensayo sobre la artista argentina Diana Dowek para su exposición en el Institute for Studies on Latin American Art (ISLAA). Actualmente vive en Nueva York y trabaja en PERFORMA como Hartwig Curatorial Fellow.

www.lucianalevinton.com